

СИНЕСТЕЗІЙНІСТЬ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА П. ТИЧИНИ В АНГЛОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Марія ФОКА (Кіровоград)

У статті досліджено стратегії передачі синестезійних поетичних образів українського лірика П. Тичини англійською мовою на матеріалі перекладів М. Найдана, С. Комарницького, В. Ткач і В. Фиппс.

Ключові слова: П. Тичина, поетичний твір, переклад, синестезійний образ, музичний ефект, живописний ефект.

Rendering strategies of synesthetic poetical images by Ukrainian lyricist P. Tychna into English on the basis of translations by M. Naydan, S. Komarnyckyj, V. Tkacz, W. Phipps are investigated in the paper.

Key words: P. Tychna, poetic work, translation, synesthetic image, pictorial effect, musical effect.

Унікальність поетичного слова П. Тичини полягає в синестезійній природі, тобто слово українського лірика несе в собі музично-живописні враження неподільні у своїй єдності. Як митець-синестет, тобто митець, сприймання якого вирізняється синестезією («одночасне виникнення двох відчуттів різної модальності при подразненні одного органа чуття» [4, с. 321]), П. Тичина прагнув свідомо/несвідомо передати своє крос-модальне відчуття. Отже, творячи в одному виді мистецтва (поезії), митець намагався залучити засоби вираження інших (музики та живопису), щоб *одночасно* навіювати відчуття й уявлення різномодальних рецепторних систем. У контексті літератури така специфічна взаємодія різних відчуттів, що апелюють до різних видів мистецтва, є «очудненим» явищем. І перекладач має бути особливо точним у виборі іномовного еквівалента, щоб навіяти й сугестувати відповідні синестезійні враження іномовному читачеві, який під час пізнання тексту-перекладу формує своє уявлення про текст-оригінал та поетику автора. Наскільки точними є англomовні еквіваленти щодо синестезійного оригіналу – питання недосліджене, а, отже, **актуальне**. **Метою** цієї статті є дослідити адекватність англomовних одиниць, що передають синестезійну природу поетичного слова П. Тичини. **Завдання:** розкрити П. Тичину як митця-синестета, виявити синестезійні образи та дослідити еквіваленти англomовних одиниць, що передають специфічний характер слова українського лірика, на матеріалі перекладів М. Найдана, С. Комарницького, В. Ткач і В. Фиппс.

Сприйняття П. Тичини визначається яскраво вираженою синестезією. У щоденникових записах поета знаходимо свідчення, що переконують у тонкому синестезійному сприйманні митця, яке здебільшого засноване на неподільних за своєю природою поєднаннях звуку й кольору. Для прикладу, візьмемо гудок паровоза, який викликав на асоціативному рівні різні кольорові аналогії до різноманітних відтінків звуку: «Гудок паровоза в квінту. Він мені видається увесь жовтуватого, але ж густого жовтавого кольору – так, як буває ото розрізаний кавун сахарний білий. Отже, гудок

паровоза – м'якість і рахманність у кольорі, а зате холоднуватий і приречений у своїй тембровій ідеї. Паровоз гудка в своїм оформленні ось тут він десь, і в той же час через свою темброву широку розстановку звуків – десь він до тебе далеко» [3, с. 94–95].

Або: «Найбільш цікавим мені здається таке поєднання тонів паровозного гудка:

соль – сі, ре – до,
до – мі, до – фа...

В ньому звучить оте тісне сусідство кольорів – синього, червоного й білого, – сусідство не лише тісне, а й глухе, безперспективне; а й відразливе, противне» [3, с. 95].

І: «Гудок паротяга у нашій уяві офарбовується у білий колір, колір блакитний або ж зелений. Гудок електрички – рипучий, і як оглобля, прямий, – поки що ніяк не офарбовується в моїй уяві» [3, с. 125].

Як бачимо, у першому записі гудок паровоза у квінту набував жовтуватого, а саме *густого* жовтавого кольору в уяві поета. Окрім того, П. Тичина передав сприймання відтінку – м'який і рахманний (тобто спокійний) тон і притому холоднуватий. У другому випадку автор показав те поєднання тонів паровозного гудка, яке, на його думку, є «найбільш цікавим». Тож сполука таких тонів, як соль – сі, ре – до, до – мі, до – фа і т. д., викликає аналогії з певними кольорами (синім, червоним і білим). У той же час митець конкретизує, що таке «сусідство кольорів» є «тісним, глухим, відразливим, противним», що виявляє його тонке сприймання та знання щодо поєднання кольорів, а це притаманно справжнім художникам. У третій нотатці гудок паротяга офарбовується в білий, блакитний або ж зелений кольори, певно, залежно від відтінку звука.

Звідси природно винивають і синестезійні (кольорово-музичні у своїй неподільній єдності) образи в поетичних творах митця, які породжені особливістю його сприймання. Сфокусуємо увагу на синестезійних художніх образах, що генерують музично-живописні ефекти, та особливостях їхнього англомовного перекладу.

Серед синестезійних образів велику групу становлять хроместезійні (від слова «хроместезія» – «кольорове сприймання звукових стимулів» [6, с. 449]) образи в поетичній творчості Тичини, причому доволі часто образ набуває кольорово-музичного ефекту на асоціативному рівні через семантику слів, які чітко передані в перекладах. Наприклад, «Сонячні Кларнети» [7, с. 37] – «Clarinets of the Sun» [5, с. 31], «плач перламутровий» [7, с. 40] – «mother-of-pearl lament» [5, с. 37], «чорний акорд» [7, с. 44] – «black harmony» [5, с. 45], «світлі акорди» [7, с. 48] – «luminous chords» [5, с. 53], «сине брязкання кадил» [7, с. 59] – «the blue clattering of incensers» [5, с. 75], «золотий гомін» [7, с. 82] – «golden hum» [5, с. 125], «кришталева музика» [7, с. 83] – «crystal music» [5, с. 127], «кривавий сміх» [7, с. 91] – «bloody laughter» [5, с. 145] і т.д.

Зокрема, неочікуваним є синестезійний образ веселки, який постає в рядку «...Червоно-си'-зеле' дугасто сказало всім здрастуй – / і почало брать воду» [7, с. 98]. Привертає увагу «недомовлене» поєднання кольорів у слові «червоно-си'-зеле'», що з легкістю вичитується М. Найданом «red-blue-green» («The red-blue-green rainbowingly said “hello” to all – / and it began to take in water» [5, 159]). Проте в оригіналі образ веселки є очудненим: поет прямо не називає її, але ряд візуальних образів (перелік кольорів, визначена форма) підводять читача до її декодування. У перекладі М. Найдана одразу постає образ веселки словом «rainbowingly», що замінює форму «дугасто» на чіткий зоровий образ. Таким чином, перекладач у процесі читання твору-оригіналу декодує образ веселки й відтворює його у своєму варіанті. Тож несподіваний ефект учудженості образу в першоджерелі втрачений для англомовного читача.

С. Комарницький, працюючи з цим образом, переклав його таким чином: «Spray flickers with rainbows of greeting, / Red membranes of light shift to green...» [8, с. 50]. Поряд із тим, що образ веселки вповні переданий словом «rainbows», утрачено неповторний очуднений ефект. По-перше, у перекладі з'являється новий живописний ефект мерехтіння й тремтіння («flickers»), що, очевидно, є результатом спрацьованого ефекту «оберненої лійки», по-друге, загублено чарівне поєднання й гру червоного, синього й зеленого кольорів, адже в цьому варіанті маємо тільки перехід червоного в зелений («...Red membranes of light shift to green...»).

У цьому контексті відзначимо важливість епітета, який колоризує, офарбовує музичний звук/образ. Синестезійний троп набуває виражальної функції, тобто конкретизує характер звучання, передаючи в такий спосіб настрій, стан, відчуття. Зокрема, епітет «синій» у поетичному образі «сине брязкання кадил» [7, с. 59] синестезійно «сприймається як холодний» [6, с. 248], надаючи негативного значення, яке додатково посилюється словом «брязкання». М. Найдан дуже точно передає відповідний характер: «the blue clattering of incensers» [5, с. 75].

Водночас «золотий» увиразнює позитивний настрій у поетичному образі «золотий гомін» [7, с. 82], адже є символом сонця, світла, святості й багатства. У М. Найдана читаємо: «golden hum» [5, с. 125]. До того ж на звуковому рівні дуже точним є зауваження перекладача, що відтіняє й доповнює зоровий образ: «“Homin” of the title is very difficult to find a single word in English that conveys its many nuances. I have opted for “hum” since it suggests the idea of voices talking. One might also translate it as “sound”, “echo”, or “chimes”, which suggest the ringing of the bells of St. Sophia Cathedral» [5, с. 136].

У той же час С. Комарницький перекладає словосполучення «золотий гомін» як «golden echo» [8, с. 42]. Цей еквівалент у цілому передає суть процесу гомону, та, щоправда, не точно. Сприймаючи цей переклад, англомовний читач першочергово уявить абстрактний аудіальний

ехоподібний звук, проте «гомін» містить у собі більш точне слухове наповнення – звучання розмови. М. Найдан серед можливого синонімічного ряду, у який входить і «echo», використав точніший відповідник «hum».

Залежно від контексту слово «акорд» набуває різного «емоційного тону». Так, у поезії «Подивилась ясно...» «акорд» виражає сум, печаль і біль, що конкретизується епітетом «чорний»: «...Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді» [7, с. 44] – «The forest was silent in sorrow, in black harmony» [5, с. 45]. А в поезії «Там тополі у полі...» «акорд» навіює позитивне враження, набуваючи світлого тону: «...Моя пісне, вогниста, шалена / (Креше небо і котить свій гнів), / Ах, розбийся на світлі акорди, / Розридайсь – і затихни, як грім...» [7, с. 48]. М. Найдан у процесі перекладу знаходить гарний і точний відповідник (*luminous*) серед можливих синонімів (*bright, light* тощо), який є ідентичним аналогом відповідно до оригіналу: «...My song, fiery and wild... / Why don't you break into *luminous chords*, / Burst into sobs – and become silent as thunder...» [5, с. 53].

Знаковим образом щодо всієї творчості поета став образ «Сонячних Кларнет» [7, с. 37]. Він також має синестезійну природу, де поєдналися живописні ефекти (адже слово «сонячний» асоціюється переважно із жовтим кольором і світлим відтінком) та музичні (адже слово «кларнети» апелює до музики та породжує в уяві читача звучання цього музичного інструмента). Таке поєднання є органічним і природним. Адже «у групі дерев'яних духових інструментів кларнет вирізняється своїм ясним (звідси назва кларнета – від латинського «кларус» – «ясний»), світлим, дуже гнучким і виразним звуком» [2, с. 342]. Так стає зрозумілим, чому звуки кларнетів викликають у Тичини синестезійну асоціацію зі сонцем, що у свою чергу постає в уяві як ясне й світле.

Думаємо, синестезійний ефект трохи притлумлює переклад М. Найдана «Clarinets of the Sun» [5, с. 31]. Можливо, більш точне відповідне враження викликало б словосполучення «Sunny Clarinets», бо в П. Тичини не тільки підкреслюється належність кларнетів до сонця, скільки характеристика самого звука. Більш точним у синестезійному контексті, на нашу думку, є відповідник С. Комарницького «Solar Clarinets» [8, с. 17].

Варто звернути увагу і на образ «огнистого дієзу»: «...На стіні від сонця густорамне вікно як огнистий дієз...» [7, с. 133]. М. Найдан дуже точно відчув синестезійний характер образу й переклав: «...On the wall from the sunbeams, the lattice-framed window / forms a fiery sharp» [5, с. 227], – тоді як у В. Ткач і В. Фиппе природа образу точно не відтворена на уявному візуальному рівні: «...On the wall the thick-framed window has been cast by the / sun as a musical sharp sign on fire...» [1, с. 63]. По-своєму увиразнює синестезійну природу С. Комарницький, у якого дієз набуває ще й форму, через уведення слова «carved»: «...The shadow of the window frame / Is a musical sharp sign / Carved from flame» [8, с. 62].

Усі вищенаведені синестезійні музично-живописні образи будуються на музиці, бо саме вона (музика) викликає живописні асоціації. Такі художні образи генеруються через «кольоровий слух» поета, створюючи «мальовничу музику». Проте серед художньо-синестезійних образів можна виокремити такі музично-живописні, де живописне начало первісне, бо саме живописний «подразник» асоціює музику. Разом із тим такі художні образи навіюються через «слуховий колір», породжуючи «музичну мальовничість». Таким чином, поняття «колір» у творах Тичини розширюється до поняття «живопис», виходячи з того, що в живописній картині колір – основний засіб передачі зображуваного. Звідси кожна візуально-живописна картина поета буде постійно породжувати кольористику.

Синестезійно-асоціативне відчуття П. Тичини простежуємо в таких поетичних рядках, як «...І плачуть, і співають промені у далині, / немов віолончелі» [7, с. 154]. Образ несе в собі зорові відчуття («промені у далині») викликають музичні паралелі («...І плачуть, і співають..., немов віолончелі»). Точним у своєму перекладі є М. Найдан, який тонко передає живописні ефекти, що супроводжуються музичними: «...And rays of light cry and sing into the distance / like violoncellos» [5, с. 269].

У віршованому рядку «Арфами, арфами – / золотими, голосними обізвилися гаї / Самодзвонними...» [7, с. 40] також візуальна картина гаїв розкривається музичним супроводом: звуками золотих, голосних, самодзвонних арф. Цей складний синестезійний образ детально передано в перекладі М. Найдана: «Like harps, like harps – / the golden groves resound / Self-strumming...» [5, с. 37], таким чином англомовний читач відчує крос-модальну наповненість поетичного образу. Тим часом, в інтерпретації С. Комарницького синестезійність образу-оригіналу втрачена: «The sunlight / Filters through the forest / A harp's broken music, / As spring walks soundlessly / Throug rumpled wheat» [8, с. 20]. Як бачимо, золоте звучання арф змінюється на візуальну деталь сонячного світла («the sunlight»), а неповторне звучання арф стає лише «a harp's broken music». Відчувається певна переомисленість рядків перекладачем. С. Комарницький передав загальний тон, проте образність першоджерела, зокрема синестезійність, втрачена.

У поетичних рядках «...Горить-тремтить ріка, / як музика» [7, с. 39] також розкривається синестезійно-асоціативне сприймання поета. Намагаючись адекватно передати своє враження, П. Тичина порівнює «горіння-тремтіння ріки» з музикою. Так зорові відчуття («горить-тремтить ріка») асоціюються зі слуховими («як музика»). Точною є інтерпретація М. Найдана, де передано колористична тема (про що вже йшлося) і збережено музичну аналогію: «...The grove can be seen / Above the river's sheen. / There the edge of sky far off / Is like gold. / Like rolled, beaten gold, / The river glows and quivers / like music» [5, с. 35]. Привертає увагу переклад

С. Комарницького, де музичність увиразнюється епітетом «true»: «...The shadows of trees / Flex on the river, / At the edge of the sky / And gold skewers water, / A fantastic / And living fire. / True music» [8, с. 19]).

Словесно-живописну картину поезії «У собор» (а саме: другий вірш) збагачують наступні рядки: «Співає стежка / На город» [7, с. 60]. Синестезійний образ надає ефекту «очуднення», що активізує образну уяву читача, породжуючи яскраву візуально-живописну картину. Так, словом «співає» поет передає, по-перше, лінії, змальовуючи стежку (припустімо, що це хвилясте зображення стежки, що поступово віддаляється від «глядача», і вводить його у світ городу: «...Гарбуз під парасольками / Про сонце думає. / За частоколом – / Зелений гімн. / ...Соняшники горять... / – сама як струна – / Метеликів дуєти... / – а на лапках мед – / Ромашка? – здрастуй! / І вона тихо: здрастуй. / Земля звучить, / Як орган» [8, с. 60]), і, по-друге, сугестія позитивного настрою. Візуальна картина («стежка / на город», що надалі розширюється) набуває музичного супроводу («співає»). Переклад М. Найдана є досить точним і правильним: «The path to the garden / Sings. / A pumpkin beneath leafy parasols / Contemplates the sun. / Beyond the picket fence / Is a green hymn. / ...Sunflowers are ablaze... / – a bee buzzes like a string / Butterfly duets... / – honey on its legs – / A daisy? “Greetings to you!” / She whispers back: “I greet you too.” / The earth resonates / Like an organ» [5, с. 77]. Єдина деталь, на якій варто зосередитися, це слово «город», котрий в українського читача переважно асоціюється з багатством посаджених різноманітних овочів і квітів. Знайдений перекладачем англomовний відповідник «the garden» є не таким точним, проте це пов'язано з лексичним запасом мови. Таким чином, якщо для українського читача одразу поступає сигнал «город», то англійському потрібен контекст для точного визначення – сад чи город – і лише після цього починає працювати асоціативний фонд.

Таким чином, у цілому перекладачі досить повно відтворили синестезійну природу образів, у яких П. Тичина поєднав слово, музику та живопис, проте часом простежуються певні неточності. Складність передачі образів, що несуть у собі крос-модальність відчуттів (а саме: «кольоровий слух» та «слуховий колір»), полягає в неподільній єдності різномодальних вражень і почуттів. Тож під час інтерпретації перекладачі мають бути особливо уважними у відтворенні синестезійних образів, шукаючи англomовні відповідники, щоб у результаті іномовна аудиторія відчула особливу природу образів українського поета, що несуть у собі коди різних видів мистецтва (поетичного, живописного та музичного).

БІБЛІОГРАФІЯ

1. В іншому світлі // In a Different Light : Антологія української літератури в англomовних перекладах Вірляти Ткач і Ванди Фіппс та в театральних діях мистецької групи «Яра» / [упор. О. Лучук]. – Львів : Срібне слово, 2008. – 790, [2] с.
2. Музыка : Полная иллюстрированная энциклопедия : энцикл. слов. от А до Я / [пер. О. Антоновой, Н. Врублеской и др.]. – М. : Астрель : АСТ, 2008. – 449 с. : ил.



3. Павло Тичина Із щоденникових записів / Упорядкув. та підгот. тексту Л. П. Тичини і С. В. Тельнюка; прим. С. В. Тельнюка. – К.: Рад. письменник, 1981. – 432 с.
4. Психологічна енциклопедія / [авт.-упоряд. О. М. Степанов]. – К. : Академвидав, 2006. – 422, [2] с. – (Енциклопедія ерудита).
5. Ранні збірки поезії Павла Тичини // The Complete Early Poetry Collections of Pavlo Tychyna / [переклад, передмова від перекладача і примітки Михайла Найдана ; передмова Віктора Неборака]. – Львів : Центр гуманітарних досліджень Львівського національного університету, 2000. – 430, [2] с.
6. Ребер А. Большой толковый психологический словарь : в 2-х т. / Артур Ребер ; пер. с англ. – М. : Вече ; АСТ, 2000. – Том 2 : П – Я. – 2000. – 559, [1] с.
7. Тичина П. Г. Зібрання творів : у 12 т. / П. Г. Тичина. – К. : Наук. думка, 1983–1990. – Т. 1 : Поезії 1906–1934. – 1983. – 734, [2] с.
8. Pavlo Tychyna The Raspberry's Eyelash : Selected Poems / [translated and edited by Steve Komarnyckyj]. – Salzburg : POETRY SALZBURG at the University of Salzburg, 2012. – 120 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Фока Марія Володимирівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської філології КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: синтез мистецтв у літературі, переклад синтетичних літературних образів, творчість П. Тичини.